

## **Gabriella TASSINARI**

### **Iconografie "antiche" nella collezione di calchi di intagli e cammei di Antonio Berini ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste**

#### **1. L' "antico" nel repertorio glittico**

Molteplici fattori concorrono a determinare, nel repertorio glittico, quel fenomeno dell'antico, come modello da imitare, rivivere, trasformare: stemma variegato e complesso in cui non sempre è facile stabilire i confini tra interpretazione, dipendenza, copia, imitazione, falso.

Nella vasta e complicata casistica si intrecciano l'adeguamento a determinate mode, repliche di opere famose, ripetizione di iconografie note e apprezzate dal pubblico, temi e motivi scelti per soddisfare il gusto della clientela, ricezione non passiva da parte degli incisori di iconografie e forme ma adattamento alla propria sensibilità, innovazioni compositive e apporti significativi al repertorio figurativo glittico.

In particolare nel XVIII secolo-prima parte del XIX secolo, lo studio degli antichi e l'orgoglio di esser capaci di imitarli alla perfezione condusse gli incisori a una tale eccellenza da rendere spesso difficile riconoscere i veri pezzi classici, allora e oggi. Accanto all'aspetto più ammirevole, di gara con il modello antico, si pone quello, altrettanto importante dal punto di vista economico, del produrre "falsi". Antiquari, negozianti nonché gli stessi incisori ne approfittavano, vendendo come antiche le gemme moderne, ad un prezzo molto alto, realizzando cospicui guadagni.

In tale contesto si situa l'attività di Antonio Berini (Roma 1770-Milano 1861), famoso incisore che può costituire un esempio significativo e stimolante per una ricerca e una riflessione sui modi di considerare l'antico. Infatti la riproduzione delle iconografie antiche acquista una valenza interessante nell'ambito di un repertorio, come quello del Berini, dove prevalgono nettamente - si è già più volte notato<sup>1</sup> - teste e busti di personaggi storici, mitologici e religiosi, e ritratti di contemporanei.

Un ausilio prezioso e insostituibile (del Berini abbiamo pochissimi originali) è costituito da una cospicua collezione di 114 impronte di intagli e cammei dell'artista, conservata ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste<sup>2</sup>. Poiché l'importanza di questa raccolta triestina è molteplice e l'interesse rivestito è

---

<sup>1</sup> Da ultimo, TASSINARI 2005a, pp. 374-375, nt. 73; TASSINARI 2006, p. 32.

<sup>2</sup> A Grazia Bravar, già Conservatore dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, devo la ricerca di questo insieme di calchi delle opere del Berini tra le varie collezioni dei Musei stessi; Le sono davvero grata per la Sua partecipazione e le Sue indicazioni. Per la cortesia, la disponibilità e l'autorizzazione a pubblicare i calchi del Berini, ringrazio Lorenza Resciniti, Conservatore dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, e Claudia Morgan, bibliotecaria degli stessi Musei. Ringrazio

notevole, si è scelto di estrapolare e analizzare alcune iconografie antiche; "antico" inteso in un' ampia accezione, comprendendo anche le immagini degli Uomini Illustri. Va premesso che qui si presentano solo alcuni calchi dell'insieme triestino, scelti per meglio illustrare e definire un aspetto dell'attività di un celebre incisore; dunque le considerazioni sono specifiche e circoscritte<sup>3</sup>.

## 2. La collezione di calchi di intagli e cammei di Antonio Berini

Le 114 impronte di opere del Berini, uno dei nuclei dell'ingente collezione di calchi di intagli e cammei di zolfo rosso e di gesso conservata ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste<sup>4</sup>, fanno parte del legato di Filippo Zamboni, che così le ricorda: «Del Berini, oltre un suo ritratto in litografia, serbo come reliquie salvate dalla dispersione totale le impronte e le impressioni di ben 111 diverse incisioni e cammei. Parte sono d'opere finite, parte d'opere ancora in lavoro; molte di quelle gemme si trovano a Milano da privati. Una nel museo di Brescia e, se ricordo, altre vidi a Pietroburgo ed a Vienna»<sup>5</sup>.

Della collezione di calchi del Berini a Trieste fornì brevi notizie Francesco Barberio, nel 1916, pubblicando tre fotografie dell'insieme<sup>6</sup>; in altra sede ne ho presentato una prima descrizione, analizzando le caratteristiche più significative e qualche opera<sup>7</sup>.

I calchi sono in gesso di colore bianco, bianco-azzurro, grigio, beige, rosso, rosato; qualcuno in ceralacca rossa; essi sono sciolti, non accompagnati da spiegazioni; sul retro di ognuno è stato scritto in epoca imprecisata un numero corrispondente ad una schedina manoscritta<sup>8</sup>. In queste schedine sono segnate le misure, la forma, la firma, se c'è e dove è; viene indicato se esistono altri esemplari; le spiegazioni sono brevi e piuttosto generiche; a volte si identifica il personaggio o la raffigurazione. I calchi sono quasi tutti ovali, le dimensioni vanno da un massimo di 6,2 x 5,4 cm. (un solo calco misura 8,2 x 5,5 cm) ad un minimo di 1,1 x 0,9 cm., in generale sono sui 2,5-3,5 x 2-3 cm.; non sono rari i 4,5-5,5 x 4-5 cm.; lo stato di conservazione è abbastanza buono; vari calchi sono firmati BER o BERINI.

Non rientrano in questo insieme lasciato dallo Zamboni due calchi: del cammeo con il ritratto del conte Giovanni Battista Sommariva e di una gemma di dimensioni notevoli (13,8 x 10,8 cm.) con una donna nuda giacente di schiena, inserita in un paesaggio, in uno stato di conservazione migliore

---

Alicja Kilińska (Kultury Materialnej, Muzeum Narodowe w Krakowie) per le indicazioni relative all'intaglio del Berini con l'immagine di Scipione l'Africano, conservato appunto al Museo di Cracovia.

<sup>3</sup> Ad esempio nei registri della manifattura degli orefici Castellani sono ricordati due cammei del Berini, con Ercole e con il busto dell'Apollo del Belvedere (PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2004, p. 112); e un suo intaglio in cristallo di rocca con Venere marina, montato in una spilla dei Castellani, è conservato a Roma, al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia (CARUSO 2000, p. 228, n. 205 = PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2004, pp. 111-112, fig. 4-18 = PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2005, p. 92, fig. 4-18, p. 99).

<sup>4</sup> La collezione è in corso di studio da parte della scrivente. Si veda, ad esempio, TASSINARI c.s.b.

<sup>5</sup> ZAMBONI 1912, p. 254.

<sup>6</sup> BARBERIO 1916, pp. 53-55.

<sup>7</sup> TASSINARI c.s.a.

<sup>8</sup> Nel citare i calchi non si fa qui riferimento a questo numero, ma a quello della fotografia.

dell'altro esemplare, con la stessa raffigurazione, nella raccolta zamboniana. Quasi sicuramente non fanno parte della collezione dello Zamboni, ma ritengo siano del Berini - per lo stile e perché rientrano bene nel suo repertorio<sup>9</sup> - anche un calco con la testa di profilo di Zeus - Ammone - Sole - Serapide e un altro non integro con la testa di Michelangelo, privi delle relative schedine manoscritte e conservati in una scatola a sé.

La collezione di Trieste costituisce un punto di riferimento prezioso per studiare l'opera del Berini, assai poco documentata nelle serie di calchi Cades e Paoletti<sup>10</sup>; dunque la maggior parte delle impronte triestine sono l'unica testimonianza di opere perdute o disperse del Berini. Inoltre queste impronte furono donate dall'incisore allo Zamboni che le conservò «come reliquie salvate dalla dispersione totale»<sup>11</sup>. Perciò questa raccolta non si colloca nel circuito commerciale della fabbricazione su vasta scala di calchi, corredati con le relative spiegazioni, veicolo determinante per la diffusione delle pietre incise, bensì di un interessante "strumento di lavoro" del Berini, come provano le impronte talvolta doppie, triple o quadruple e quelle di opere di altri incisori<sup>12</sup>.

### 3. Antonio Berini

Antonio Berini, più precisamente Francesco Antonio<sup>13</sup>, discendente da una famiglia di orefici, allievo di Giovanni Pichler, dalla natia Roma si stabilì a Milano, dove trascorse tutta la vita, stimato ed elogiato come uno dei più celebri artisti. E, in base ai dati attuali, si può ritenere che i calchi di Trieste documentano intagli e cammei del periodo milanese del Berini.

Tra gli incisori che lasciarono Roma, dove la concorrenza era molto forte<sup>14</sup> - Giovanni Antonio Santarelli (1761-1826), Luigi Pichler (1773-1854), Benedetto Pistrucci (1783-1855), Giovanni Calandrelli (1784-*post* 1852) - alcuni si trasferirono a Milano: oltre al Berini, Giacomo Pichler (1778-1815)<sup>15</sup>, Teresa Talani (attiva negli ultimi anni del XVIII secolo-primi del XIX secolo)<sup>16</sup> e il poco noto Giovanni Battista Dorelli (1765- *post* 1806)<sup>17</sup>. Infatti Milano capitale napoleonica, economicamente prospera,

<sup>9</sup> Un cammeo del Berini con la testa di Zeus-Serapide di prospetto, in calcedonio bicolore, montato in una spilla in oro, è stato venduto ad un'asta: *Argenti e gioielli* 2003, n. 274.

<sup>10</sup> TASSINARI 2006, p. 31; TASSINARI c.s.a.

<sup>11</sup> ZAMBONI 1912, p. 254.

<sup>12</sup> Si tratta precisamente di Nathaniel Marchant, Filippo Rega e Teresa Talani. Cfr. TASSINARI c.s.a.

<sup>13</sup> Sul Berini, cfr. ZANI 1820; VON WURZBACH 1856; ROLLETT 1875; ROLLETT 1885; FORRER 1902; NAGLER 1904; THIEME, BECKER 1909; ZAMBONI 1912, pp. 252-258, 266; BARBERIO 1916; RIGHETTI 1952, pp. 47-48; BULGARI 1958-1959, I, pp. 146-147; MELONI 1967; LISE 1986; ZASTROW 1993, p. 18; WIEDMANN 1994; TASSINARI 2001b; TASSINARI 2001c; TASSINARI 2002-2003, pp. 52-53; DELLA SETA, MASSARI 2004; TASSINARI 2005a, pp. 370-375; TASSINARI 2006; TASSINARI c.s.a.

<sup>14</sup> Cfr. PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1998, p. 18; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2003, p. 517; TASSINARI 2005b, pp. 206-207; TASSINARI 2007, p. 91; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2008, pp. 320-321.

<sup>15</sup> Cfr. PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1995, pp. 105-110; TASSINARI 2005b, pp. 204-209.

<sup>16</sup> TASSINARI c.s.e.

<sup>17</sup> TASSINARI 2007.

culturalmente vivace<sup>18</sup>, offriva l'opportunità di numerosi e rilevanti incarichi da parte del viceré Eugenio di Beauharnais e della sua corte<sup>19</sup>, e di prestigiosi committenti e mecenati, nobili e borghesi.

Se nel 1802 il Berini è ancora domiciliato in Piazza di Spagna<sup>20</sup>, un interessante documento (Milano, 29 gennaio 1805)<sup>21</sup> dimostra che l'incisore è sicuramente a Milano dall'autunno del 1804 ed è tanto conosciuto da tenere uno studio, frequentato da chi - in questo caso l'incisore Giuseppe Arigoni<sup>22</sup> - vuole perfezionarsi nell'arte.

Un altro caposaldo cronologico del Berini a Milano - nel 1805 - è costituito da un episodio noto e significativo, che testimonia la bravura dell'artista nei ritratti e autorevoli committenti<sup>23</sup>. Il conte Giovanni Battista Caprara, arcivescovo di Milano, lo incaricò di un cammeo con il ritratto di Napoleone, dono per l'incoronazione a re d'Italia a Milano (26 maggio 1805); ma a causa di una venatura rossa della pietra, simile a una traccia di sangue - non buon augurio - Berini, già sospettato per le sue tendenze repubblicane, fu arrestato sino alla fine delle celebrazioni.

Comunque, questa storia non pesò sul successo e sulla carriera del Berini. Infatti egli lavorò per Napoleone e la sua famiglia: incise vari ritratti dell'imperatore, alcuni dei quali testimoniati dai calchi triestini<sup>24</sup>, un cammeo con il ritratto dell'imperatrice Giuseppina Beauharnais<sup>25</sup>, un cammeo con i ritratti del viceré Eugenio di Beauharnais e della moglie Augusta-Amalia<sup>26</sup>, un altro con il solo ritratto del viceré<sup>27</sup>.

Altre commissioni di particolare rilievo sono rappresentate da un cammeo con il ritratto dell'imperatore Francesco I d'Austria<sup>28</sup>, da un intaglio con quello della contessa Confalonieri<sup>29</sup>, da un cammeo con un autoritratto di Thorvaldsen commissionato dal conte Sommariva<sup>30</sup>, da due intagli in corniola, uno con il ritratto di Vincenzo Monti<sup>31</sup>, l'altro con quello di Giuseppe Bossi<sup>32</sup>, dal cammeo

<sup>18</sup> Della vastissima bibliografia relativa ai vari aspetti di questo periodo storico citiamo solo alcuni contributi recenti, ricchi anche di indicazioni bibliografiche. Milano 1999; *Eugène de Beauharnais* 1999-2000; GUERRI 2001; PILLEPICH 2001; MAZZOCCA, MORANDOTTI, COLLE 2001; CAPRA, DELLA PERUTA, MAZZOCCA 2002-2003; NENCI 2004; TASSINARI 2007, ove ulteriore bibliografia.

<sup>19</sup> Cfr. TASSINARI 2002-2003.

<sup>20</sup> BULGARI 1958, I, p. 146.

<sup>21</sup> Archivio di Stato di Milano, Fondo autografi, cartella n. 90. Il documento è citato in TASSINARI 2005a, p. 372, nt. 52 e analizzato in TASSINARI c.s.a.

<sup>22</sup> Per Giuseppe Arigoni, incisore di cammei, di figure in avorio e intagliatore di legno, cfr. SAUR 1992.

<sup>23</sup> Si rimanda a TASSINARI 2005a, p. 373; TASSINARI 2006, pp. 31-32; TASSINARI c.s.a.

<sup>24</sup> TASSINARI c.s.a.

<sup>25</sup> EICHLER, KRIS 1927, p. 217, tav. 78, n. 619.

<sup>26</sup> TASSINARI 2002-2003, p. 52, fig. 4.

<sup>27</sup> CHEVALLIER, HUGUENAUD 2008, p. 95, III. 4 (K. HUGUENAUD).

<sup>28</sup> BARBERIO 1916, p. 53: senza immagine, il pezzo è citato per un aneddoto.

<sup>29</sup> PAULI 1981, p. 199, GK8.

<sup>30</sup> Per un esame del cammeo e delle questioni ad esso connesse si rimanda a TASSINARI 2006, p. 37.

<sup>31</sup> TASSINARI c.s.a.

<sup>32</sup> TASSINARI 2005a, p. 374; TASSINARI 2006, p. 40.

con la testa di Saffo, acquistato nell'autunno del 1822 dal conte Franz Erwein von Schönborn, uno tra i principali collezionisti e mecenati tedeschi, disperso, paragonato alle più belle opere antiche<sup>33</sup>.

Testimoniato da un'impronta triestina (n. 7960), e una delle pochissime opere rimaste, è il bellissimo intaglio in topazio, firmato, ora a San Pietroburgo, all'Ermitage, col ritratto dello zar Nicola I<sup>34</sup>.

In base ai dati attuali è senza dubbio alla collezione glittica del conte Giovanni Battista Sommariva (Sant'Angelo Lodigiano 1760-Milano 1826)<sup>35</sup> che il Berini diede l'apporto più rilevante. Il Sommariva acquistò prestigio internazionale e fama di collezionista e mecenate, impiegando in opere d'arte la prodigiosa ricchezza accumulata come amministratore di Milano: divennero celebri le sue splendide collezioni riunite nelle dimore di Parigi e della Villa Carlotta sul lago di Como. La straordinaria raccolta glittica di Sommariva è frutto della sua nota<sup>36</sup> e curiosa mania di far riprodurre in pietra dura le opere delle sue collezioni, in modo da non separarsene mai. A tal fine egli impegnò vari famosi incisori, tra i quali Giovanni Beltrami (1770-1854), Giuseppe Cerbara (1770-1856), Giuseppe Girometti (1780-1851), nonché, appunto, alcuni incisori trasferiti a Milano, come Giacomo Pichler, Teresa Talani e il Berini. Tra le lettere indirizzate dal Sommariva al figlio Luigi (dal 1809 al 1825) ve ne è una (1 gennaio 1817) da cui si rileva che Berini è famoso, ha un raro talento, riproduce i quadri del conte, che ne ha varie belle opere<sup>37</sup>.

Purtroppo questa eccezionale dattiloteca è andata sostanzialmente dispersa<sup>38</sup>, e quindi anche gli intagli e i cammei eseguiti dal Berini. Inoltre - si ignorano i motivi - nelle grandi serie di calchi Cades, Paoletti<sup>39</sup>, nonché di Giovanni Liberotti<sup>40</sup>, sono documentate le opere realizzate per il Sommariva dai vari incisori, ma non quelle del Berini.

La raccolta di pietre incise (e quella di smalti) del Sommariva fu venduta a Parigi nel 1839, in una celebre asta, di cui rimane il catalogo. La nuora di Sommariva, la contessa Emilia Sommariva Seillière, unica superstite della famiglia, nel 1873 lasciò in legato ai Musei milanesi numerosi oggetti della

<sup>33</sup> Sul conte von Schönborn, il suo viaggio in Italia e questo cammeo con Saffo, cfr. da ultimo TASSINARI 2006, pp. 33, 38, 40.

<sup>34</sup> Per un'analisi di questo intaglio, cfr. TASSINARI 2005a, pp. 370-375.

<sup>35</sup> Sul Sommariva e il suo mecenatismo, cfr. ad esempio MAZZOCCA 1981; MAZZOCCA 1983, pp. 12-14, 24-26, 37 e *passim*; MAZZOCCA 1989, pp. 113, 116, 120-124; TASSINARI 1999, pp. 191-194, 197; MAZZOCCA 2002; MARELLI 2004-2005; TASSINARI 2006, pp. 27-38. Cfr. anche nt. seguente.

<sup>36</sup> Cfr., tra gli ultimi, PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1991, p. 93; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1995, pp. 105-106; TASSINARI 1999, pp. 191-193; MAZZOCCA 2002, p. 593; TASSINARI 2006, p. 28, ove altra bibliografia.

<sup>37</sup> Sui vari aspetti del rapporto tra il Sommariva e il Berini, cfr. TASSINARI 2006, pp. 34-35.

<sup>38</sup> Sulla collezione glittica del Sommariva e i problemi connessi, cfr. PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1995; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1997; TASSINARI 1999, pp. 191-193; TASSINARI 2006, pp. 28-38; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2008, pp. 320-321; PIRZIO BIROLI STEFANELLI s.d.

<sup>39</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2007, p. 20, n. 2.

<sup>40</sup> LEWIS 1997, p. 297, figg. 11, 12.

collezione d'arte della famiglia<sup>41</sup>. Nel catalogo del 1839 spesso le descrizioni delle pietre incise sono insufficienti e non consentono un'identificazione certa. Comunque i pezzi firmati dal Berini sono dodici: della metà di essi non è possibile specificare nulla<sup>42</sup>.

Non sembra che l'elenco del catalogo trovi riscontro nei calchi triestini, ad eccezione del grande calco non firmato, con al centro Apollo con la cetra, circondato dalle Muse e dalle tre Grazie; di sotto, nel mezzo di un anatro, un giovane e un vecchio dio fluviale<sup>43</sup>.

Si è già specificato che non fa parte della raccolta dello Zamboni il calco (n. 7946) del cammeo in onice bicolore, firmato, con il ritratto idealizzato del conte Giovanni Battista Sommariva, in vesti classicheggianti, montato in una cornice d'oro e di smalto<sup>44</sup>. È l'unica opera sicura del Berini rimasta a Milano, proveniente dal legato Sommariva Seillière e esposta nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata, al Castello Sforzesco.

#### 4. Filippo Zamboni

All'amata Trieste Filippo Zamboni (Trieste, 21 ottobre 1826-Vienna, 30 maggio 1910)<sup>45</sup> lasciò le sue collezioni, libri, carte, memorie. Letterato, cosmopolita, filantropo, acceso anticlericale, apostolo degli animali, generoso, sensibile, poetico, ingenuo, Zamboni è un personaggio davvero singolare. Di famiglia benestante e ultraclericale (il padre nobile, conservatore e monarchico, era console pontificio a Trieste), lo Zamboni nel 1848 si distinse battendosi per l'unità di Italia e partecipò alla difesa della repubblica romana del 1849, provocando, con le sue gesta, la rovina del padre che perse l'impiego (e la ragione). Profugo, respinto da vari posti, lo Zamboni si stabilì a Vienna, insegnante privato di lingua italiana e poi professore di lettere italiane al Politecnico, libero docente di letteratura dantesca. Non opportunista, irruente nello sdegno ed esplosivo nella critica ad amici e nemici, voleva proseguire la gloriosa tradizione italiana della "letteratura militante". Però le numerose opere dello Zamboni (tra cui poemi drammatici, liriche, tragedie), caratterizzate da abbondanti riferimenti storici e scientifici, affetti, ricordi, fantasie, una prosa in cui si salta da un argomento all'altro, non ebbero quella diffusione che meritavano. Pur stimato dal Carducci come scrittore, lo Zamboni fu ignorato dal pubblico, taciuto nei testi di letteratura italiana; e di questo silenzio soffrì.

---

<sup>41</sup> Su questo legato, MAZZOCCA 1981, p. 162, nt. 72; LISE 1986, p. 477; ZASTROW 1993, p. 244. Per una discussione sugli altri oggetti provenienti dal legato attribuiti al Berini, ma che in realtà non lo sono, TASSINARI 2006, pp. 30-31, ove rimandi bibliografici.

<sup>42</sup> Per un'analisi delle gemme del Berini, in base alle indicazioni fornite dal catalogo del 1839, si rimanda a TASSINARI 2006, pp. 32-37.

<sup>43</sup> *Catalogue* 1839, p. 44, n. 164.

<sup>44</sup> Da ultimo, TASSINARI 2006, pp. 29-30, fig. 1, ove analisi e completa bibliografia precedente.

<sup>45</sup> Si forniscono qui le notizie essenziali sullo Zamboni; per varie altre informazioni cfr. *Lettere* 1911; PASINI 1916, pp. 8-31; CROCE 1957, pp. 245-255; TASSINARI c.s.a, ove ulteriore bibliografia.

## 5. Le testimonianze dello Zamboni riguardo al Berini

Al soggiorno dello Zamboni a Milano nel 1851<sup>46</sup> risale quel rapporto di stretta familiarità che lo legava al Berini; lo Zamboni lo ricorda con affetto, chiamandolo «papà Berini»<sup>47</sup>.

Per meglio definire la fisionomia artistica dell'incisore, e in particolare il suo rapporto con "l'antico", i ricordi e gli aneddoti dello Zamboni offrono un valido ausilio; ne analizziamo alcuni di essi, significativi e attinenti al tema trattato.

Eloquente è un passo dello Zamboni: «Spesso il Berini, avendo inciso una gemma e trovata eccellente questa sua fattura, di mesi e mesi (...) v'ebbe inciso un nome di antico artefice greco. E passava per greca»<sup>48</sup>. Nel suo articolo Francesco Barberio riprende: «L'arte squisita puramente classica di un tale artefice poteva facilmente essere creduta per antica e trarre in errore anche intenditori, come avveniva»<sup>49</sup>.

Si tratta di un genere di storia raccontato per la maggior parte dei grandi incisori, per dimostrarne la bravura: gli episodi sono numerosi, talvolta curiosi e divertenti, spesso variazioni sullo stesso tema. Tra i più noti citiamo il maestro del Berini, Giovanni Pichler, suo fratello Luigi<sup>50</sup>, Benedetto Pistrucci, col suo famoso cammeo con la Flora<sup>51</sup>. È quel *milieu* già accennato, in cui agiscono antiquari e negozianti privi di scrupoli (e non di rado gli stessi incisori), contadini che fingono di aver trovato le gemme scavando, e in cui si intrecciano cospicui guadagni, inganni, burle, copie, falsi, gemme antiche alterate, pietre incise moderne credute antiche, altre spacciate come tali.

E «gli incisori pur rivendicando la loro identità (...) pretendono di riconoscersi negli antichi incisori dei quali si fanno emuli consentendo che le loro opere siano scambiate per antiche, ma rivendicandone poi prepotentemente la paternità (...)»<sup>52</sup>.

Le fonti paragonano le gemme del Berini alle più belle opere antiche e le elogiano perché non sono da esse superate riguardo all'accurato trattamento della pietra; il calco della Medusa Strozzi nella collezione triestina si pone come esempio significativo dell'ambiguità; tuttavia non sappiamo se l'incisore sfruttò a fini commerciali questa sua abilità, né vi sono accuse in tal senso.

Zamboni e Barberio sembrano ignorare (volutamente?) che questa attività si pone al limite della truffa. Analogamente i biografi di Giovanni Pichler sostengono che l'artista non era capace di spacciare

---

<sup>46</sup> ZAMBONI 1912, p. 253.

<sup>47</sup> ZAMBONI 1912, pp. 254-255.

<sup>48</sup> ZAMBONI 1912, p. 252.

<sup>49</sup> BARBERIO 1916, p. 52.

<sup>50</sup> TASSINARI 2000, p. 87.

<sup>51</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1989, I, p. 68 e nt. 37, II, p. 22, n. 26, p. 220.

<sup>52</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1996, pp. 188-189.

come antichi i suoi intagli per avidità di guadagno, ma solo per prendersi gioco di alcuni conoscitori presuntuosi o per punire coloro che avevano criticato i suoi lavori e/o i suoi giudizi. In questi casi il Pichler intagliava una pietra, traendone le impronte durante i vari stadi di lavorazione e mostrandole ai suoi amici; quando il burlato, acquistata la pietra dell'artista, si vantava di possedere un pezzo antico, la beffa era consumata<sup>53</sup>. Secondo Barberio, proprio seguendo questi scherzi del Pichler, il Berini incideva il nome di un antico artista greco, facendo passare quella gemma appunto per greca<sup>54</sup>.

Per quanto riguarda l'aggiunta sulle gemme delle firme di artisti antichi, si tratta di una questione particolarmente interessante e per certi aspetti ancora insoluta<sup>55</sup>. Ricordiamo solo che è una pratica affermata come impostura in special modo col famoso barone Philipp von Stosch (1691-1757). Egli avrebbe fatto eseguire dai più abili incisori dell'epoca, suoi amici - tra questi, Carlo e Tommaso Costanzi, Lorenz Natter, Francesco Maria Gaetano Ghinghi, Flavio Sirleti, Antonio Pichler, Giuseppe Torricelli, Lorenzo Masini, Felice Bernabé - la maggior parte delle pietre firmate del suo libro *Gemmae Antiquae Caelatae* (1724), avrebbe fatto intagliare soggetti nuovi o rifinire pezzi mediocri, apponendovi i nomi di celebri autori; infine avrebbe distribuito le gemme agli amatori, divenuti suoi complici, più o meno coscienti<sup>56</sup>.

Giovanni Pichler è stato anche accusato di aver aggiunto firme di artisti sulle gemme antiche, su richiesta dei proprietari.

Osservando la bontà del Berini, lo Zamboni ricorda che «(...) a qualche povero artista che aveva inciso una gemma, permise di porre il suo nome per venderla»<sup>57</sup>. Dunque se può esser un'ulteriore prova della bravura e della reputazione del Berini, va rilevato che anche in questo caso Giovanni Pichler si pone come modello e termine di confronto. Infatti la fama del Pichler era tale che alcuni incisori firmavano col nome dell'artista le loro opere per agevolarne la vendita<sup>58</sup>.

«Amatissimo Figlio del cuore» chiama Berini lo Zamboni in una lettera (Milano 8 dicembre 1854) scritta la prima parte da lui che si firma il «tuo padre del cuore» e invia auguri, con il massimo affetto, anche ai genitori dello Zamboni; nella seconda parte della missiva Virginia, figlia dell'incisore, apostrofando lo Zamboni come un carissimo fratello del cuore, si definisce sua amica affezionatissima, afferma che i suoi sentimenti sono gli stessi del padre e ripete gli auguri<sup>59</sup>.

---

<sup>53</sup> TASSINARI 2000, p. 20; TASSINARI 2003-2004, p. 155.

<sup>54</sup> BARBERIO 1916, p. 52.

<sup>55</sup> Si rimanda a ZWIERLEIN-DIEHL 2003.

<sup>56</sup> Cfr. da ultimo, TASSINARI c.s.c.

<sup>57</sup> ZAMBONI 1912, pp. 252-253.

<sup>58</sup> TASSINARI 2001a, p. 93; TASSINARI 2003-2004, p. 154.

<sup>59</sup> Per la trascrizione integrale di questa lettera, conservata nell'autografoteca Campori alla Biblioteca Estense Universitaria di Modena, TASSINARI c.s.a. Nell'Autografoteca Campori sono conservate varie lettere di incisori; alcune sono state pubblicate in TASSINARI 2005b.



Della morte del Berini scrisse Carlo Castellani allo Zamboni, come di una triste notizia che lo avrebbe assai addolorato; e la povera figlia Virginia ne stava morendo di sconforto<sup>60</sup>. Castellani pubblicò le brevi notizie del Berini mandategli dallo Zamboni che, a sua volta, cercò di stamparle anche a Vienna, per dovere, pietà e orgoglio nazionale<sup>61</sup>.

Accenniamo solo che lo Zamboni<sup>62</sup> accusando l'Italia, dimentica dei tanti che la onorarono con l'arte, critica la dura sorte toccata al Berini, la desolazione e il profondo oblio in cui egli era caduto: l'incisore finì nella miseria, tra il silenzio immemore dei suoi contemporanei; la sua opera è dispersa e completamente ignorata<sup>63</sup>. Ricordiamo invece che nell'ambiente artistico milanese e lombardo Berini - come già sopra sottolineato - era perfettamente inserito<sup>64</sup> e stimato; le sue incisioni erano apprezzate e riscuotevano successo.

## 6. La Medusa Strozzi

Pressoché tutti gli incisori del XVIII secolo, dai più importanti ai meno conosciuti, riprodussero il famosissimo intaglio comunemente noto come Medusa Strozzi; ne costituisce significativa ulteriore conferma il calco n. 8063 con firma ΣΟΛΩΝΟC (fig. 1). Nella relativa schedina manoscritta si individua il celebre intaglio e si danno come riferimenti bibliografici il Reinach<sup>65</sup> e il Furtwängler<sup>66</sup>.

---

<sup>60</sup> ZAMBONI 1912, p. 256; BARBERIO 1916, p. 56.

<sup>61</sup> ZAMBONI 1912, p. 253.

<sup>62</sup> ZAMBONI 1912, pp. 252-253.

<sup>63</sup> Per una corretta interpretazione e collocazione storica - in un quadro di tramonto della glittica - degli sfoghi dello Zamboni, senz'altro esagerati - tenendo presente il personaggio e il suo discorso riguardo alla svalutazione delle glorie italiane -, asserzioni e accuse riprese pedissequamente dal Barberio, suo fedele amico di Taranto, si rimanda a TASSINARI c.s.a.

<sup>64</sup> Così Berini faceva parte dell'*entourage* di Carlo Testori, facoltoso imprenditore lombardo, patriota, mecenate, punto di riferimento di intellettuali, artisti e amatori d'arte, tra cui alcuni noti per gli ideali risorgimentali. Cfr. TASSINARI c.s..

<sup>65</sup> REINACH 1895.

<sup>66</sup> FURTWÄNGLER 1888; FURTWÄNGLER 1900.



Fig. 1. Intaglio. Medusa Strozzi, con firma ΣΟΛΩΝΟC. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.

Non sono chiare le notizie sulla provenienza dell'intaglio in calcedonio firmato da Solone<sup>67</sup>, che sarebbe stato rinvenuto a Roma agli inizi del XVIII secolo; comunque fu acquistato dall'antiquario Marco Antonio Sabatini e in seguito passò nella collezione Strozzi poi nella Blacas e infine, nel 1886, al British Museum<sup>68</sup>. L'intaglio è celeberrimo e vanta un'estesissima bibliografia<sup>69</sup>, dovuta anche alla serie di infinite e mai sopite discussioni concernenti l'autenticità della gemma e/o della firma<sup>70</sup>; ora l'antichità dell'intaglio è generalmente accettata (in particolare è stato datato, sulla base di confronti stilistici, tra il 70 e il 50 a.C.<sup>71</sup>), mentre la firma viene da alcuni ritenuta un'aggiunta settecentesca<sup>72</sup>. Diffusa attraverso

<sup>67</sup> Si rimanda a GUERRIERI BORSOI 2004, pp. 165-171, per le diverse versioni sul rinvenimento dell'intaglio, i personaggi coinvolti, nonché la sua collocazione nell'ambito della raccolta Strozzi.

<sup>68</sup> WALTERS 1926, p. 195, tav. XXIII, n. 1829.

<sup>69</sup> Rimandiamo all'ottimo panorama bibliografico in ZWIERLEIN-DIEHL 1986, pp. 110-112, n. 153 e in PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2007, p. 242, n. 501.

<sup>70</sup> Per un'accurata analisi della gemma e della firma, entrambe ritenute dall'Autrice indubbiamente antiche, e per un esame di Solone e delle sue altre opere, cfr. VOLLENWEIDER 1966, pp. 47-49, tav. 45, 1-2.

<sup>71</sup> VOLLENWEIDER 1966, pp. 48-49. Cfr. anche ZWIERLEIN-DIEHL 1986, pp. 110-112, n. 153; PLANTZOS 1999, p. 89 (ove una serie di osservazioni relative alla datazione della Vollenweider).

<sup>72</sup> Cfr. MICHELI 1986, p. 42, n. 5.

pubblicazioni a stampa<sup>73</sup>, calchi<sup>74</sup>, paste vitree del XVIII secolo<sup>75</sup>, placchette in bronzo<sup>76</sup> e riproduzioni in vari materiali<sup>77</sup>, la Medusa Strozzi è una delle gemme più replicate, in cammei e intagli, firmati e non. È famoso ed emblematico della difficoltà di distinguere i lavori moderni dagli antichi<sup>78</sup> l'episodio di Carlo Costanzi che nel 1729 realizzò un intaglio su un calcedonio della stessa grandezza e colore, in modo così perfetto da esser ritenuto l'originale per lungo tempo. Menzioniamo solo, tra i più noti, gli intagli di Carlo Costanzi (che ne eseguì due)<sup>79</sup>, Lorenz Natter (1745-1751)<sup>80</sup>, Gaspare Capparoni<sup>81</sup>, Giovanni Pichler (*terminus post quem non* 1782)<sup>82</sup>, Giovanni Antonio Santarelli<sup>83</sup>, Gottfried Krafft<sup>84</sup>, Romain-Vincent Jeuffroy (1777)<sup>85</sup>, il cammeo di Christian Friedrich Hecker<sup>86</sup>, gli esemplari di Gerolamo Rosi<sup>87</sup>, Susanna Maria Dorsch<sup>88</sup>, Tommaso Costanzi<sup>89</sup>, Felice Bernabé<sup>90</sup>, Francesco Sirletti<sup>91</sup>, Edward Burch<sup>92</sup>, William Brown<sup>93</sup>, W. Fraser<sup>94</sup>. Ma ricordiamo anche le numerose pietre non firmate dai moderni incisori<sup>95</sup>, tra le quali quelle definite "antiche e moderne", elencate dal Raspe, presenti nella collezione di calchi di James Tassie<sup>96</sup>.

In questo ambito è impossibile stabilire se il calco di Trieste sia tratto dall'esemplare originale o da una delle tante impronte circolanti oppure sia un'opera del Berini che, come altri incisori, lasciano la

<sup>73</sup> Si rimanda a ZWIERLEIN-DIEHL 1986, pp. 110-111, n. 153 e a PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2007, p. 242, n. 501.

<sup>74</sup> DEHN, DOLCE 1772, vol. II, p. 55, n. 16; RASPE 1791, n. 8950; CADES, 17, II F, 80; collezione Cades del Medagliere delle Civiche Raccolte Numismatiche di Milano, scatola 35, n. 1726. Cfr. anche PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2007, p. 242, n. 501.

<sup>75</sup> Per le numerose paste vitree si rimanda a TASSINARI c.s.d, cat. 796.

<sup>76</sup> Ad esempio BANGE 1922, p. 15, tav. 24, n. 103.

<sup>77</sup> Ad esempio quei medaglioni in avorio, che godettero di gran favore ai primi del Settecento, per riprodurre le immagini delle gemme (PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1993, pp. 29-30, n. 6, figg. 30, 37, 61); i cammei in diaspro di Wedgwood (REILLY 1989, vol. I, C 132); un cammeo di alabastro, datato dopo il 1700 (WEBER 2001, p. 142, n. 272); un cammeo sulphide (GERE 1984, p. 134, n. 896).

<sup>78</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1996, p. 189; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2008, p. 320.

<sup>79</sup> Cades, libro 63, n. 43, Inst. Neg. 75.2061.

<sup>80</sup> NAU 1966, pp. 74-75, n. 29, fig. 55.

<sup>81</sup> CADES, libro 68, n. 566, Inst. Neg. 75.2073; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1981, p. 94, n. 24.

<sup>82</sup> Calco in zolfo rosso, al Medagliere delle Civiche Raccolte Numismatiche di Milano (terza cassetta, n. 12), in corso di pubblicazione da parte della scrivente. Cfr. anche un cammeo, firmato ΠΙΧΛΕΡ: RASPE 1791, n. 8958.

<sup>83</sup> CADES, libro 67, n. 543, Inst. Neg. 75.2072; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1993, fig. 36.

<sup>84</sup> ZWIERLEIN-DIEHL 1986, p. 299, n. 902, tav. 156; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1993, fig. 33.

<sup>85</sup> AVISSEAU-BROUSTET 1996, pp. 222-223, fig. 6.

<sup>86</sup> SATTEL BERNARDINI 1988, p. 81, n. 6.

<sup>87</sup> ZWIERLEIN-DIEHL 1986, p. 112.

<sup>88</sup> DALTON 1915, p. l.

<sup>89</sup> GIULIANELLI 1753, pp. 163-164.

<sup>90</sup> GIULIANELLI 1753, p. 84.

<sup>91</sup> RASPE 1791, n. 8951.

<sup>92</sup> RASPE 1791, n. 8954.

<sup>93</sup> RASPE 1791, n. 8952.

<sup>94</sup> RASPE 1791, n. 8955.

<sup>95</sup> Ad esempio DALTON 1915, p. 114, n. 791, tav. XXVIII (intaglio); HENIG, SCARISBRICK, WHITING 1994, p. 339, n. 712 (intaglio); WEBER 1995, pp. 48-49, n. 26, tav. III (cammeo); ASCHENGREEN PIACENTI, BOARDMAN 2008, p. 164, fig. 260 (intaglio).

<sup>96</sup> RASPE 1791, nn. 8953, 8956, 8957, 8961-8963, 8965, 8966, 8968, 8975- 8983.

firma di Solone e non vi appongono la propria. In questo caso il Berini avrebbe consentito che le sue opere fossero scambiate per antiche, in sintonia con gli incisori di questo periodo, emuli degli antichi.

## 7. La testa di Atena/Minerva

Tre calchi (nn. 8062, 8067, 8069) recano uno dei soggetti più diffusi e più trattati dagli incisori antichi<sup>97</sup> e non: la testa di Atena/Minerva, intesa anche, soprattutto dagli incisori del XVIII-prima parte del XIX secolo, come testa di Roma. Gli incisori hanno raffigurato la testa della dea, ispirandosi a modelli, di solito "antichi", copiandoli, modificandoli, a volte mescolandoli tra loro o, molto più raramente, inventando.

Per meglio delineare l'ambiente figurativo in cui si collocano questi calchi del Berini val la pena menzionare alcuni intagli e cammei dei più noti incisori post-classici che presentano un'immagine ben più complessa ed elaborata, che probabilmente si rifanno o derivano da altri modelli<sup>98</sup>, nonché numerosi intagli e cammei non firmati, spesso di una produzione più grossolana<sup>99</sup>.

Nel calco n. 8069 Minerva di profilo indossa un elmo corinzio, dal quale escono le chiome a boccoli (fig. 2). Simili, a volte molto, sono un intaglio di Antonio Pichler<sup>100</sup>, uno di Antonio Pazzaglia<sup>101</sup>, un intaglio e un cammeo di Giovanni Pichler<sup>102</sup>, un intaglio di Luigi Pichler<sup>103</sup>, uno di Romain-Vincent Jeuffroy<sup>104</sup>, una cera di Benedetto Pistrucci<sup>105</sup>, un cammeo non firmato, datato al XIX secolo, conservato al Museo Archeologico di Padova<sup>106</sup>, un altro nella collezione dei Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte di Udine<sup>107</sup>.

<sup>97</sup> Per le numerose gemme antiche, con questo soggetto, e le paste vitree, riproduzioni moderne di intagli antichi, rimando a TASSINARI c.s.d.

<sup>98</sup> Citiamo, a titolo d'esempio, due intagli di Susanna Maria Dorsch (KLESSE 2000, p. 39, figg. 42, 44); un intaglio di William Brown (RUDOE 1996, pp. 207-208, fig. 9); un cammeo di Giuseppe Girometti (PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1996, p. 185, fig. 2); un cammeo di Filippo Rega (?) (KAGAN 1973, p. 73, n. 92); un intaglio di Luigi Pichler (GERE 1984, pp. 124, 209, n. 835); un pezzo di Cerbara (LIPPOLD 1922, p. 184, tav. CXVII, n. 5); un cammeo di Nicola Morelli (DALTON 1915, p. 12, n. 71); alcuni cammei di Tommaso Saulini o del suo studio (DICKMANN DE PETRA, BARBERINI 2006, pp. 74-75, n. 1, p. 95, n. 61, p. 98, n. 79).

<sup>99</sup> Si vedano, ad esempio: DALTON 1915, p. 12, n. 69, p. 25, n. 171, tav. VI, pp. 83-84, tav. XXI, nn. 583, 585-590, p. 110, tav. XXVII, n. 765; LIPPOLD 1922, p. 184, tav. CXVI, n. 2, tav. CXVII, n. 6, tav. CXVIII, n. 3; EICHLER, KRIS 1927, pp. 228-229, tav. 82, nn. 671-674, p. 236, tav. 84, n. 713; WEBER 1995, pp. 81-82, nn. 81-82, p. 120, n. 140, p. 167, n. 191, p. 205, n. 263, p. 268, n. 404; ASCHENGREEN PIACENTI, BOARDMAN 2008, pp. 63-65, nn. 51-53, 55.

<sup>100</sup> LIPPOLD 1922, p. 184, tav. CXVII, n. 3.

<sup>101</sup> GIULIANO 1970, p. 54, tav. 57, in basso a sinistra.

<sup>102</sup> Dell'intaglio rimane il calco in zolfo rosso (databile tra il 1766 e il 1771), al Medagliere delle Civiche Raccolte Numismatiche di Milano (prima cassetta, n. 2), in corso di pubblicazione da parte della scrivente. Quanto al cammeo, cfr. PICHLER 1790, n. 134.

<sup>103</sup> LIPPOLD 1922, p. 184, tav. CXVII, n. 4.

<sup>104</sup> CHADOUR, JOPPIEN 1985, p. 326, n. 249.

<sup>105</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1989, I, p. 192, n. 255.

<sup>106</sup> SEIDMANN 1997, pp. 154-155, n. 312.

<sup>107</sup> ANCESCHI 2006, p. 116, fig. 1.



Fig. 2. Antonio Berini. Atena/Minerva. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.

Anche nel calco n. 8062 (fig. 3) Minerva ha le chiome coperte da un elmo corinzio; sul petto, di cui si vede un'ampia porzione, il peplo e l'egida. Vicini sono un pezzo non antico<sup>108</sup> e due paste vitree settecentesche (che ritraggono lo stesso originale, peraltro non identificato) nelle collezioni dei Civici Musei d'Arte di Verona<sup>109</sup>.

Per quanto riguarda i modelli cui il Berini si è ispirato, rappresentano riferimenti diretti famosi marmi antichi, come la Pallade di Velletri, ora al Louvre<sup>110</sup>, o la Minerva già dei Giustiniani, ora nei Musei Vaticani<sup>111</sup>, o le monete antiche da cui, ad esempio, sono stati copiati l'intaglio di Antonio Pichler<sup>112</sup>, un cammeo di Giovanni Pichler<sup>113</sup>, la cera del Pistrucci, riproduzione del dritto di uno statere aureo di Alessandro Magno<sup>114</sup>. Così, i modelli identificabili di tre intagli di Nathaniel Marchant (databili

<sup>108</sup> LIPPOLD 1922, p. 184, tav. CXVI, n. 2.

<sup>109</sup> TASSINARI c.s.d., cat. 840-cat. 841.

<sup>110</sup> LIMC, s.v. *Athena-Minerva*, II, 1, p. 980, n. 247, II, 2, n. 247, tav. 733. Sulla sua fortuna, cfr. HASKELL, PENNY 1984, pp. 408-410, n. 68, fig. 148.

<sup>111</sup> LIMC, s.v. *Athena-Minerva*, II, 1, p. 1086, n. 154, II, 2, n. 154, tav. 797. Sulla sua fortuna, cfr. HASKELL, PENNY 1984, pp. 387-390, n. 63, fig. 139.

<sup>112</sup> CADES, libro 63, n. 84; ROLLETT 1874, p. 10, n. 37.

<sup>113</sup> PICHLER 1790, n. 134.

<sup>114</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1989, I, p. 192, n. 255.

all'incirca 1782-83, 1785 e 1787), un po' diversi dai calchi del Berini, sono costituiti dalla Minerva Giustiniani, dalla testa colossale nella collezione Townley e da quella di Roma, già nella collezione Borghese, ora a Parigi<sup>115</sup>. Analogamente, Benedetto Pistrucci, in esemplari lontanamente confrontabili con quelli del Berini, rielabora la Minerva Giustiniani<sup>116</sup> e riproduce la testa della Roma Borghese<sup>117</sup>; invece riprende un bronzetto in un'altra cera<sup>118</sup>.



Fig. 3. Antonio Berini. Atena/Minerva. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.

L'originale da cui è tratto il calco n. 8067 (fig. 4) presenta la testa di Minerva di profilo, con collana, orecchino a pendente e elmo attico crestato, decorato con la figura di Scilla. Berini dovrebbe aver preso a modello quelle belle monete, ad esempio di *Thurii* ed Eraclea Lucana, frequentemente

<sup>115</sup> SEIDMANN 1987, pp. 60-61, 65, nn. 85-86, 100, figg. 91-92, 105.

<sup>116</sup> Si tratta di vari esemplari: PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1989, I, p. 26, n. 46, tav. 41b, p. 191, n. 252, pp. 255-256, n. 14. Quest'ultimo modello è stato ripreso fedelmente dalla figlia Elena (1822-1866) per un cammeo: KRIS 1932, p. 43, tav. XXXVI, n. 110.

<sup>117</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1989, I, pp. 192-193, n. 256.

<sup>118</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1989, I, p. 256, n. 15. Il modello è stato utilizzato dalla figlia Maria Elisa (1824-1881) per un cammeo: PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1989, I, p. 256, tav. XXXV, c.



riprodotte, nelle diverse varianti, dagli incisori post-classici<sup>119</sup>. Ricordiamo una cera di Benedetto Pistrucci<sup>120</sup> e tre pezzi, molto simili tra di loro, che si differenziano dall'opera del Berini solo per minimi particolari: un intaglio di Luigi Dies<sup>121</sup> e due intagli non firmati, non antichi, di cui uno attribuito al XVIII secolo<sup>122</sup>.



Fig. 4. Antonio Berini. Atena/Minerva. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.

## 8. Il busto di Esculapio

Un'altra figurazione comune nel repertorio degli incisori di questo periodo è costituita dal busto di Esculapio barbato di profilo, con una fronda tra i lunghi capelli, la spalla sporgente, spesso accanto il bastone su cui sale il serpente (n. 8065; fig. 5). Si tratta di un modo di rappresentare Esculapio piuttosto frequente sulle gemme antiche e non<sup>123</sup>: ricordiamo solo un intaglio di Susanna Maria Dorsch<sup>124</sup>, due

<sup>119</sup> Cfr. le osservazioni in PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1989, I, p. 192, n. 254, tav. XIX, c.

<sup>120</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1989, I, p. 192, n. 254.

<sup>121</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1989, I, p. 192, II, tav. XIX, d.

<sup>122</sup> Rispettivamente DALTON 1915, p. 83, tav. XXI, n. 587; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1989, II, tav. XIX, a.

<sup>123</sup> Rimando alla scheda compilata dalla scrivente del calco in zolfo rosso dell'intaglio di Giovanni Pichler (prima cassetta, n. 7), al Medagliere delle Civiche Raccolte Numismatiche di Milano, in corso di pubblicazione.

<sup>124</sup> KLESSE 2000, pp. 42-43, fig. 60.

intagli di Giovanni Pichler - entrambi d'invenzione, del tutto somiglianti tra loro, uno databile tra il 1766 e il 1771 - <sup>125</sup> e un cammeo dello stesso <sup>126</sup>, un intaglio di Luigi Pichler <sup>127</sup>, un pezzo di Giovanni Beltrami <sup>128</sup>, un cammeo e due intagli non firmati, attribuiti a officine italiane della seconda metà del XVIII secolo <sup>129</sup>.



Fig. 5. Antonio Berini. Esculapio. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.

In particolare, quasi uguale al pezzo del Berini è un intaglio in agata di Carlo Costanzi, della collezione Farnese, al Museo Archeologico di Napoli <sup>130</sup>. Poiché nel manoscritto della collezione Cades si specifica che il pezzo di Costanzi è copiato da una gemma antica <sup>131</sup> e gli esemplari citati sono tutti molto simili tra loro, si può pensare si siano ispirati ad un modello comune, come l'Esculapio

<sup>125</sup> Per il primo intaglio, di cui rimane il calco in zolfo rosso al Medagliere delle Civiche Raccolte Numismatiche di Milano, cfr. nt. 123; per il secondo: CADES, libro 64, n. 209, Inst. Neg. 55239.

<sup>126</sup> FEMMEL, HERES 1977, p. 218, Z 292, n. 7 (senza immagine).

<sup>127</sup> CADES, libro 71, n. 764, Inst. Neg. 55261.

<sup>128</sup> Calco inedito al Museo Civico Ala Ponzone di Cremona; visione autoptica.

<sup>129</sup> WEBER 1995, p. 42, n. 9, pp. 189-190, nn. 230-231.

<sup>130</sup> GASPARRI 1994, p. 18, p. 144, n. 213, fig. 49.

<sup>131</sup> CADES, libro 63, n. 46, Inst. Neg. 75.2061.



raffigurato su un intaglio pubblicato dal famoso erudito e antiquario Anton Francesco Gori<sup>132</sup>, e su un intaglio in corniola già della collezione di De La Chausse, ora a San Pietroburgo, all'Ermitage<sup>133</sup>, diversamente attribuito all'ultimo terzo del I secolo a.C.<sup>134</sup> o a produzione italiana del XVI secolo<sup>135</sup>.

Anche in questo caso la testimonianza dello Zamboni offre un valido contributo per cercare di meglio definire l'attività del Berini, ricordando che l'incisore gli mostrava spesso: «(...) impronte di antiche gemme greche, ovvero paste storiato, copie di gemme perdute, con minutissime figurine (...)»<sup>136</sup>.

## 9. Il busto di Paride

Due impronte uguali, ma di dimensioni leggermente diverse (n. 8082, n. 8083; fig. 6) ritraggono il busto di Paride, di profilo, con capelli lunghi e ricciuti, coperto dal berretto frigio. Si tratta di un soggetto proposto di frequente dagli incisori che lo possono riprendere da modelli antichi (ad esempio, la testa di marmo dei Musei Capitolini<sup>137</sup>) o moderni, come il Paride effigiato da Antonio Canova sia a figura intera sia limitatamente alla testa. Tra gli esemplari più simili al pezzo con Paride del Berini, ricordiamo di Giovanni Pichler due intagli<sup>138</sup> e due cammei<sup>139</sup>, del fratello Luigi tre intagli<sup>140</sup>, un cammeo di Gaspare Capparoni<sup>141</sup>, uno di Giuseppe Girometti<sup>142</sup>, gli intagli di Nathaniel Marchant<sup>143</sup>, di Charles Brown<sup>144</sup> e di John Frewin<sup>145</sup>, una cera di Giovanni Antonio Santarelli<sup>146</sup> e alcuni cammei<sup>147</sup> e intagli<sup>148</sup> non firmati, datati al tardo XVIII-inizi del XIX secolo.

<sup>132</sup> GORI 1731-32, vol. I, tav. 68, n. 1.

<sup>133</sup> *Splendeurs* 2000, p. 65, n. 13/1.

<sup>134</sup> ZWIERLEIN-DIEHL 1986, p. 121, tav. 35, n. 169.

<sup>135</sup> *Splendeurs* 2000, p. 65, n. 13/1.

<sup>136</sup> ZAMBONI 1912, p. 266.

<sup>137</sup> STUART JONES 1912, p. 129 n. 54c, tav. 25.

<sup>138</sup> ROLLETT 1874, pp. 35-36, nn. 180-182; LIPPOLD 1922, p. 185, tav. CXXXIX, nn. 3, 5.

<sup>139</sup> ROLLETT 1874, p. 27, nn. 79-80: senza immagine; uno di essi (?) il cammeo in RASPE 1791, n. 15510.

<sup>140</sup> ROLLETT 1874, p. 66, n. 161 (=LIPPOLD 1922, p. 185, tav. CXXXIX, n. 1), nn. 162-163.

<sup>141</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1981, p. 92, n. 5.

<sup>142</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2003, p. 530, XI.1.48.

<sup>143</sup> SEIDMANN 1987, p. 62, n. 93, fig. 98.

<sup>144</sup> RASPE 1791, n. 15511.

<sup>145</sup> RASPE 1791, n. 15512.

<sup>146</sup> CASAROSA GUADAGNI 1981, pp. 132-133, n. 277.

<sup>147</sup> BAUER 1963, n. 65; HENIG, SCARISBRICK, WHITING 1994, p. 374, n. 784; WEBER 1995, p. 47, n. 23.

<sup>148</sup> SPIER 2001, p. 85, n. 56.



Fig. 6. Antonio Berini. Paride. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.

## 10. Gli Uomini Illustri

Vari calchi del Berini recano incise le teste degli Uomini Illustri, un'iconografia consueta e frequente<sup>149</sup>, che si colloca perfettamente nell'ambito del repertorio degli incisori di questo periodo. Infatti serie con le effigi dei grandi del passato furono realizzate da vari incisori, tra i quali, ad esempio, Nathaniel Marchant<sup>150</sup>, Giovanni Antonio Santarelli<sup>151</sup>, Giovanni Beltrami<sup>152</sup>, Giuseppe Cerbara<sup>153</sup>, Luigi Pichler<sup>154</sup> e soprattutto Giuseppe Girometti<sup>155</sup>.

Senza addentrarsi in una specifica analisi di questo tema complesso, ci si limita ad osservare che da una parte l'iconografia degli uomini celebri è piuttosto standardizzata, dall'altra si riscontrano delle

<sup>149</sup> Sul significato delle immagini degli Uomini Illustri sulle gemme e sulle medaglie, cfr. SEIDMANN 1991; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1993, p. 19; BERNARDINI, CAPUTO, MASTROROCCHIO 1998, pp. 21-32; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2002, pp. 218-219; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2004, p. 118; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2008, pp. 321-322.

<sup>150</sup> SEIDMANN 1987, p. 51, n. 49, fig. 57, pp. 54-55, nn. 63-64, figg. 70-71, pp. 69-71, nn. 116, 119, figg. 119, 122, p. 73, n. 126, fig. 128.

<sup>151</sup> CASAROSA GUADAGNI 1981, p. 21, fig. 17, pp. 23, 36-40; DUCHAMP 1988; DUCHAMP 2005, pp. 40-41, fig. 1.

<sup>152</sup> TASSINARI 1999, p. 193; TASSINARI 2002-2003, pp. 50-51.

<sup>153</sup> DE CARO BALBI 1974, pp. 25-26.

<sup>154</sup> SEIDMANN 1997, p. 134, p. 162, n. 353.

<sup>155</sup> VISCONTI 1833, pp. 15-24; GENNARELLI 1846, pp. 157-159; DUCHAMP 1992; DUCHAMP 1993a; DUCHAMP 1993b; DUCHAMP 1994a; DUCHAMP 1994b; DUCHAMP 1995; DUCHAMP 2005, pp. 40-41, fig. 3.

differenze, più o meno rilevanti, tra i ritratti di un personaggio eseguiti dai vari incisori o prodotti da uno stesso incisore; è questo il caso anche degli esemplari realizzati dal Berini.

Si distingue una serie di cammei, dal rilievo piuttosto alto, con gli Uomini Illustri (nn. 7952-7953, 7958, 8010, 8020, 8022-8023, 8029-8030, 8033-8035), di cui rimangono le impronte in scagliola anche nel contenitore n. 63 a forma di libro, conservato nella collezione di calchi del Medagliere delle Civiche Raccolte Numismatiche di Milano<sup>156</sup>. Sono ritratti Mecenate (così è specificato sul retro del calco milanese) (fig. 7), Dante (fig. 8), Petrarca (fig. 9), Leonardo da Vinci (fig. 10), Michelangelo (fig. 11), Shakespeare (fig. 12) e, assai probabilmente, Raffaello (fig. 13)<sup>157</sup>.



Fig. 7. Antonio Berini. Cammeo. Mecenate. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.

<sup>156</sup> Mancano dati sulla provenienza della scatola n. 63 e di altre due (nn. 61, 62), tutte non accompagnate dalla spiegazione dei calchi; forse sono state eseguite in epoca successiva all'acquisto dei sessanta volumi della collezione Cades del Medagliere, poiché ne proseguono la numerazione. Comunque vari calchi dei contenitori nn. 61-63 vanno attribuiti ad incisori attivi nell'ambiente lombardo.

<sup>157</sup> Per un'analisi dei calchi milanesi, cfr. TASSINARI 2006, pp. 40-46, figg. 4-10.



Fig. 8. Antonio Berini. Cammeo. Dante. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.



Fig. 9. Antonio Berini. Cammeo. Petrarca. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.





Fig. 10. Antonio Berini. Cammeo. Leonardo da Vinci. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.



Fig. 11. Antonio Berini. Cammeo. Michelangelo. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.



Fig. 12. Antonio Berini. Cammeo. Shakespeare. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.



Fig. 13. Antonio Berini. Cammeo. Raffaello. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.

Di alcuni di questi Uomini Illustri sono conservati più calchi nella collezione triestina: due impronte di Petrarca (nn. 8029-8030), due di Leonardo da Vinci appena diverse (nn. 8034-8035), due di Shakespeare (nn. 7952-7953) e tre di Dante: le prime due uguali (nn. 8020, 8022), ma la terza (n. 8023) leggermente differente per il naso e il mento meno marcati (fig. 14).

Il calco ottagonale con il ritratto del Petrarca (n. 8031; fig. 15) testimonia un intaglio in agata bianca orientale, non conservato in originale, bensì documentato da quattro pezzi uguali, ottagonali, in un materiale difficilmente definibile (pasta vitrea? ceralacca?), firmati BER nel taglio del busto, disposti in fila su un cartoncino rettangolare su cui sono annotati alcuni versi del poeta<sup>158</sup>. Il pezzo alquanto bizzarro, per l'iterazione dell'immagine del Petrarca (quattro profili in bianco spiccano sui fondi del colore corrispondente ai versi del poeta: verde, rosso, marrone, rosa), conservato nei Musei Civici di Pavia, dovrebbe provenire dal legato del 1833 (che quindi sembra fornire una datazione *ante quem* per il ritratto stesso) del marchese Luigi Malaspina di Sannazzaro (1754-1835), colto collezionista e mecenate che giocò un ruolo di primo piano nella vita pubblica e culturale pavese.



Fig. 14. Cammeo. Dante. Calco. Foto dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste.

<sup>158</sup> TASSINARI 2001b.



Fig. 15. Antonio Berini. Intaglio. Petrarca. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.

Di altre immagini della galleria di Uomini Illustri proposta da Berini la raccolta triestina conserva i calchi: ancora Dante (due impronte uguali: nn. 8026, 8028) (fig. 16), Raffaello (n. 8014) (fig. 17), Michelangelo (n. 7949) (fig. 18).





Fig. 16. Antonio Berini. Dante. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.



Fig. 17. Antonio Berini. Raffaello. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.



Fig. 18. Antonio Berini. Michelangelo. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.

Grazie al cammeo di Giovanni Antonio Santarelli (disperso, ne rimangono i calchi e una cera)<sup>159</sup>, con l'iscrizione "ALEXANDER TASSONIUS", si può specificare che è ritratto appunto il poeta Alessandro Tassoni nelle quattro impronte (nn. 7969-7972) identiche tra loro e quasi uguali all'esemplare del Santarelli (fig. 19).

Così, una conferma che nelle due impronte dello stesso originale (nn. 7964-7965; fig. 20) è effigiato Shakespeare viene da un medaglione, del tutto simile, con il ritratto appunto di Shakespeare, in diaspro blu chiaro/blu scuro, con il marchio di Wedgwood e Bentley (circa 1778), modellato e firmato da William Hackwood, uno dei più importanti artisti che lavoravano per la fabbrica<sup>160</sup>.

<sup>159</sup> CADES, libro 68, n. 506, Inst. Neg. 75.2070; CASAROSA GUADAGNI 1981, p. 40, fig. 9; BERNARDINI, CAPUTO, MASTROROCCO 1998, pp. 94-95, 103, n. 671.

<sup>160</sup> REILLY 1989, vol. I, p. 558, fig. 796.

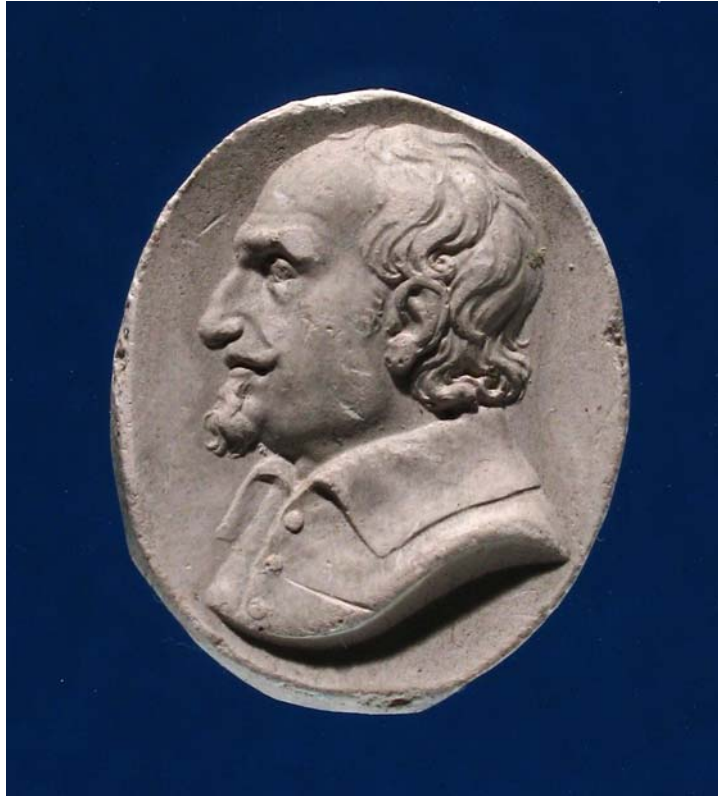


Fig. 19. Antonio Berini. Alessandro Tassoni. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.



Fig. 20. Antonio Berini. Shakespeare. Calco. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Museo.  
Ma tra i calchi del Berini vi sono altri busti maschili di profilo, per lo più barbati, che possono

raffigurare Uomini Illustri. Del resto sappiamo che del Berini un intaglio (?) in sardonica con la testa di Demostene di prospetto, in un medaglione legato in oro, e un cammeo in una pietra bianca e nera con la testa di Euripide (entrambi purtroppo privi di immagine)<sup>161</sup> facevano parte della ricca raccolta dell'avvocato Giuseppe Vannutelli, uomo di lettere, conoscitore, collezionista, parente di Giuseppe Girometti, di cui aveva numerose opere.

E l'orefice Ernesto Pierret, noto a Roma per le sue imitazioni della gioielleria etrusca, alla Esposizione di Londra presentò una serie di cammei e intagli di celebri autori, tra cui anche un Demostene del Berini (scritto in realtà Bernini)<sup>162</sup>.

Così, al Museo di Cracovia è conservato un intaglio del Berini con Scipione l'Africano<sup>163</sup>.

Tuttavia, nell'ambito dei ritratti degli Uomini Illustri, i vari elementi caratteristici e comuni, e le varianti, alterazioni, addizioni apportate dagli incisori allo schema, che non consentono di definire con sicurezza un personaggio, inducono prudentemente a non pronunciarsi sull'identità degli effigiati in queste impronte.

Gabriella Tassinari  
[gabtass@libero.it](mailto:gabtass@libero.it)

---

<sup>161</sup> Rispettivamente, *Dattilotecca Vannutelliana*, p. 6, n. 12, p. 10, n. 33.

<sup>162</sup> DICKMANN DE PETRA, BARBERINI 2006, p. 52, nota 59.

<sup>163</sup> L'intaglio, inedito, è citato in DUCHAMP 1994a, p. 745.

## ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

### ANCESCHI 2006

I. Anceschi, *Post-classical engraved gems of the Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte, Udine: some considerations*, in: M. Buora (a cura di), *Le gemme incise nel Settecento e Ottocento. Continuità della tradizione classica*, Atti del Convegno di studio, Udine, 26 settembre 1998 (Cataloghi e Monografie Archeologiche dei Civici Musei di Udine, 7), 2006, pp. 115-122.

### Argenti e gioielli 2003

*Argenti e gioielli d'epoca: una importante raccolta di cammei e intagli del XVIII e XIX secolo*, Finarte, Semenzato, Milano 2003.

### ASCHENGREEN PIACENTI, BOARDMAN 2008

K. Aschengreen Piacenti, J. Boardman, *Ancient and modern gems and jewels in the Collection of Her Majesty the Queen*, with contributions by B. Chadour- Sampson, M. Henig, London 2008.

### AVISSEAU-BROUSTET 1996

M. Avisseau-Broustet, *Historique de la collection de pierres gravées du cabinet de France aux XVIIIe et XIXe siècles*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte" 2 (1996), pp. 215-229.

### BABELON 1894

E. Babelon, *La Gravure en Pierres Fines. Camées et Intailles*, Paris 1894.

### BABELON 1924

E. Babelon, *Le Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale, I, Les Antiques et les objets d'art*, Paris 1924.

### BANGE 1922

E.F. Bange, *Staatliche Museen zu Berlin. Die Italienischen Bronzen der Renaissance und des Barock, II, Reliefs und Plaketten*, Berlin-Leipzig 1922.

### BARBERIO 1916

F. Barberio, *Un grande incisore di pietre preziose: Antonio Berini*, "Emporium" XLIV, n. 259, luglio (1916), pp. 52-56.

### BAUER 1963

H.V. Bauer, *Die Gemmensammlung L.Rheins*, "Neusser Jahrbuch für Kunst, Kulturgeschichte und Heimatkunde" (1963), pp. 23-48.

### BERNARDINI, CAPUTO, MASTROROCCHO 1998

L. Bernardini, A. Caputo, M. Mastrorocco, *Calchi di intagli e cammei dalla collezione Paoletti all'Istituto d'Arte di Firenze*, Firenze 1998.

### BULGARI 1958-1959

C. G. Bulgari, *Argentieri, gemmari e orafi d'Italia*, voll. I-II, Roma 1958-1959.

### CADES

Collezione Cades ("Descrizione di una Collezione di N. 8131 Impronte in smalto possedute in Roma da Tommaso Cades...") presso l'Istituto Archeologico Germanico, Roma e relativo manoscritto.

### CAPRA, DELLA PERUTA, MAZZOCCA 2002 - 2003

C. Capra, F. Della Peruta, F. Mazzocca, *Napoleone e la Repubblica Italiana (1802-1805)*, catalogo della mostra (Rotonda di via Besana-Milano 11 novembre 2002 - 28 febbraio 2003).

CARUSO 2000

I. Caruso, *Le oreficerie ottocentesche*, in: A.M. Moretti Sgubini (a cura di), *La Collezione Augusto Castellani*, Roma 2000, pp. 210-232.

CASAROSA GUADAGNI 1981

M. Casarosa Guadagni, *Ritrattini in cera d'epoca neoclassica. La collezione Santarelli e un'appendice sulle cere antiche del Museo Nazionale di Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, ottobre-dicembre 1981), Firenze 1981.

Catalogue 1839

*Catalogue de la Galerie du Comte de Sommariva, comprenant la collection de tableaux de l'école d'Italie, celle des peintres de l'école française, quelques tableaux d'après les plus grands maîtres et de différentes écoles; belle réunion de pierres gravées, antiques et modernes; groupes et figures en marbre statuaire, dont la Madelaine, un des chefs-d'oeuvre de Canova; médailles antiques, miniatures montées en médaillon et différents objets de curiosité*, par Charles Paillet, Paris 1839.

CHADOUR, JOPPIEN 1985

A.B. Chadour, R. Joppien, *Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln. Schmuck I. Hals-, Obr-, Arm-und Gewandschmuck; II. Fingerringe*, Köln 1985

CHEVALLIER, HUGUENAUD 2008

B. Chevallier, K. Huguenaud (a cura di), *Napoleone. Fasto imperiale. I tesori della Fondation Napoléon*, catalogo della mostra (Roma Museo Napoleonico, 15 febbraio - 25 maggio 2008, Isola d'Elba, Portoferraio, Museo Nazionale delle Residenze Napoleoniche, 12 giugno - 12 settembre 2008).

CROCE 1957

B. Croce, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, vol. V, Bari 1957, pp. 245-255.

DALTON 1915

O.M. Dalton, *Catalogue of the Engraved Gems of the Post-Classical Periods in the British Museum*, London 1915.

Dattilioteca Vannutelliana

Dattilioteca Vannutelliana, Roma s.d. (ma post 1845).

DE CARO BALBI 1974

S. De Caro Balbi, *Un accademico di merito di San Luca: Giuseppe Cerbara*, "Medaglia", IV, n. 8 (1974), pp. 23-32.

DEHN, DOLCE 1772

*Descrizione Istorica del Museo di Cristiano Denh dedicata alla Regia Società degli Antiquari di Londra per l'Abate Francesco Maria Dolce, dottore dell'una, e dell'altra Legge, e Pastore Arcade con il nome di Delco Erimantio*, Roma 1772.

DELLA SETA, MASSARI 2004

R. Della Seta, S. Massari, *Le pietre incise neoclassiche a Milano*, "DecArt", 2, ottobre (2004), pp. 79-83.

DICKMANN DE PETRA, BARBERINI 2006

M. Dickmann De Petra, F. Barberini, *Tommaso e Luigi Saulini. Incisori di cammei nella Roma dell'Ottocento*, Roma 2006.

DUCHAMP 1988

M. Duchamp, G. A. Santarelli *modeleur de cires ou l'histoire de deux camées retrouvés*, "The Medal", 12 (1988), pp. 10-16.

DUCHAMP 1992

M. Duchamp, *De G. Girometti à L. Michelin (VII): de nouveaux camées inédits*, "Bulletin de la Société Française de Numismatique", 47, n. 2, Février (1992), pp. 254-259.

DUCHAMP 1993a

M. Duchamp, *Cinq camées de Giuseppe Girometti dans la collection du Badisches Landesmuseum de Karlsruhe*, "Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg", 30 (1993), pp. 77-87.

DUCHAMP 1993b

M. Duchamp, *De G. Girometti à L. Michellini*. X, "Bulletin de la Société Française de Numismatique", 48, n. 10, Decembre (1993), pp. 711-714.

DUCHAMP 1994a

M. Duchamp, *De G. Girometti à L. Michellini et Paul Lebas* (XI), "Bulletin de la Société Française de Numismatique", 49, n. 2, Février (1994), pp. 742-746.

DUCHAMP 1994b

M. Duchamp, *De G. Girometti à L. Michellini* (XII), "Bulletin de la Société Française de Numismatique", 49, n. 8, Octobre (1994), pp. 929-932.

DUCHAMP 1995

M. Duchamp, *Girometti/Michellini* (XIII): *Poursuites à travers le temps*, "Bulletin de la Société Française de Numismatique", 50, n. 3, Mars (1995), pp. 1008-1013.

DUCHAMP 2005

M. Duchamp, *Rencontre avec Casimir Duc de Blacas*, "The Medal", 46 (2005), pp. 40-43.

EICHLER, KRIS 1927

EICHLER F., KRIS E., *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum Wien*, Wien 1927.

Eugène de Beauharnais 1999- 2000

Eugène de Beauharnais *honneur et fidélité*, Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 14 septembre 1999-3 janvier 2000.

FEMMEL, HERES 1977

G. Femmel, G. Heres, *Die Gemmen aus Goethes Sammlung*, Leipzig 1977.

FORRER 1902

L. Forrer, *Biographical Dictionary of Medallists*, I, London 1902, pp. 74-75.

FURTWÄNGLER 1888

A. Furtwängler, *Studien über die Gemmen mit Künstlerinschriften*, "Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts", 3 (1888), pp. 105-325.

FURTWÄNGLER 1900

A. Furtwängler, *Die Antiken Gemmen*, voll. I-III, Leipzig-Berlin 1900.

GASPARRI 1994

C. Gasparri (a cura di), *Le gemme Farnese*, Napoli 1994.

GENNARELLI 1846

A. Gennarelli, *Le gemme incise del cav. Giuseppe Girometti*, "Il Saggiatore", III, vol. V (1846), Roma, pp. 152-165.

GERE 1984

GERE C. [et Alii], *The Art of the Jeweller: a Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum: Jewellery, engraved Gems and Goldsmith's Work* (H. TAIT (ed.)), voll. I-II, London 1984.



GIULIANELLI 1753

A.P. Giulianelli, *Memorie degli intagliatori moderni in pietre dure, cammei, e gioje dal secolo XV. fino al secolo XVIII.*, Livorno 1753

GIULIANO 1970

A. Giuliano, *Antonio Pazzaglia, incisore genovese*, "Paragone Arte", 241 (1970), pp. 51-63.

GORI 1731-32

A.F. Gori, *Museum Florentinum...*, I-II. *Gemmae antiquae ex Thesauro Mediceo et privatorum Dactylothecis Florentiae*, Florentiae 1731-32.

GUERRI 2001

R. Guerri, *Milano capitale del reame d'Italia in epoca napoleonica*, in *Napoleon, Les Bonaparte et l'Italie*, catalogo della mostra (Musée Fesch, Ajaccio, 11/04-30/09 2001), pp. 22-29.

GUERRIERI BORSOI 2004

M.B. Guerrieri Borsoi, *Gli Strozzi a Roma. Mecenati e collezionisti nel Sei e Settecento*, Roma 2004.

HASKELL, PENNY 1984

F. Haskell, N. Penny, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica. 1500-1900*, Torino 1984 (tr. it. di *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven-London 1981).

HENIG, SCARISBRICK, WHITING 1994

M. Henig, D. Scarisbrick, M. Whiting, *Classical gems. Ancient and modern intaglios and cameos in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge, Cambridge 1994.

KAGAN 1973

J. Kagan, *Western European Cameos in the Hermitage Collection*, Leningrad 1973.

KLESSE 2000

B. Klesse, *Zum Werk des Nürnberger Edelsteinschneiderin Susanna Maria Preisler, geborene Dorsch (1701-1765)*, "Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums" (2000), pp. 25-66.

KRIS 1932

E. Kris, *Catalogue of Post-Classical Cameos in the Milton Weil Collection*, Wien 1932.

Lettere 1911

*Lettere di Filippo Zamboni a Elda Gianelli*, Trieste 1911.

LEWIS 1997

D. Lewis, *The Last Gems: Italian Neoclassical Gem Engravings and Their Impressions*, in: C. Malcolm Brown (ed.), *Engraved Gems: Survivals and Revivals*, Studies in the History of Art, 54, Center for Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers XXXII, Washington 1997, pp. 293-305.

LIMC

*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich und München 1981 ss.

LIPPOLD 1922

G. Lippold, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit*, Stuttgart 1922.

LISE 1986

G. Lise, *Antonio Berini incisore di pietre dure e il legato Sommariva-Seilliére*, "Rassegna di Studi e di Notizie", XIII, vol. XIII (1986), pp. 477-496.



MARELLI 2004-2005

I. Marelli, *La collezione Sommariva*, in F. Mazzocca, S. Reborà (a cura di), *Capolavori in smalto e avorio. Pietro Bagatti Valsecchi e la miniatura d'après*, catalogo della mostra (Milano, Museo Bagatti Valsecchi, 24 novembre 2004 - 6 febbraio 2005), pp. 88-97.

MAZZOCCA 1981

F. Mazzocca, G. B. Sommariva o il borghese mecenate. Il "cabinet" neoclassico di Parigi, la galleria romantica di Tremezzo, in: *Itinerari. Contributi alla Storia dell'Arte in memoria di Maria Luisa Ferrari*, Firenze 1981, 2, pp. 145-293.

MAZZOCCA 1983

F. Mazzocca, *Villa Carlotta*, Milano 1983.

MAZZOCCA 1989

F. Mazzocca, *Thorvaldsen e i committenti lombardi*, in: E. Di Majo, B. Jornaes, S. Susinno (a cura di), *Bertel Thorvaldsen 1770-1844 scultore danese a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 31 ottobre 1989-28 gennaio 1990), Roma 1989, pp. 113-128.

MAZZOCCA 2002

F. Mazzocca, *Giovanni Battista Sommariva o il borghese mecenate*, in: F. Mazzocca, *L'ideale classico. Arte in Italia tra Neoclassicismo e Romanticismo*, Vicenza 2002, pp. 587-609.

MAZZOCCA, MORANDOTTI, COLLE 2001

F. Mazzocca, A. Morandotti, E. Colle, *Milano neoclassica*, Milano 2001.

MELONI 1967

S. Meloni, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 9, Roma 1967, pp. 102-103.

MICHELI 1986

M.E. Micheli, "Gemmae Antiquae Caelatae" di Anton Francesco Gori, "Prospettiva", 47 (1986), pp. 38-51.

Milano 1999

*Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, incontro di studio n. 12 (4-5 febbraio 1997), Milano 1999.

NAGLER 1904

G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. I, 2° edizione, Linz 1904, p. 451.

NAU 1966

E. Nau, *Lorenz Natter, 1705-1763, Gemmenschneider und Medailleur*, Biberach 1966.

NENCI 2004

C. Nenci (a cura di), *Le memorie di Giuseppe Bossi. Diario di un artista nella Milano napoleonica 1807-1815*, Milano 2004.

PASINI 1916

F. Pasini (a cura di), *Dalle opere di Filippo Zamboni*, Lanciano 1916.

PAULI 1981

A. Pauli, *Studien zur Rezeption des antiken Formen und Motives in der italienischen Schmuckkunst des 19. Jhs*, München 1981.

PICHLER 1790

*Catalogo d'impronti cavati da gemme incise dal Cavaliere Giovanni Pichler Incisore di Sua Maestà Cesarea GIUSEPPE II.*, s.l. 1790.

PILLEPICH 2001

A. Pillich, *Milan capitale napoléonienne 1800-1814*, Paris 2001.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1981

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Gaspare Capparoni, scultore in gemme*, "Xenia", 2 (1981), pp. 85-98.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1989

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Roma, Museo della Zecca. I modelli in cera di Benedetto Pistrucci*, Monografia del Bollettino di Numismatica, voll. I-II, Roma 1989.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1991

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Le opere di Thorvaldsen nella glittica romana dell'Ottocento*, in: P. Kragelund, M. Nykjaer (a cura di), *Thorvaldsen. L'ambiente, l'influsso, il mito*, "Analecta Romana Instituti Danici", Supplementum XVIII (1991), pp. 91-99.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1993

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Medaglioni in avorio del primo Settecento nel Museo Oliveriano di Pesaro*, "Studia Oliveriana", n.s., XIII (1993).

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1995

L. Pirzio Biroli Stefanelli, «Avea il Marchese Sommariva...una sua favorita idea». I. *Opere di incisori romani documentate nella collezione Paoletti*, "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", n.s., IX (1995), pp. 104-116.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1996

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Collezionisti e incisori in pietre dure a Roma nel XVIII e XIX secolo. Alcune considerazioni*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 2 (1996), pp. 183-197.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1997

L. Pirzio Biroli Stefanelli, «Avea il Marchese Sommariva...una sua favorita idea». II. *Le incisioni di Giovanni Beltrami*, "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", n.s., XI (1997), pp. 111-131.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1998

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Del cammeo e dell'incisione in pietre dure e tenere nella Roma del XIX secolo*, in: L. Biancini, F. Onorati (a cura di), *Arte e artigianato nella Roma di Belli*, Atti del Convegno, Roma 28 novembre 1997, Roma 1998, pp. 13-30.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2002

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Opere di Giuseppe e Pietro Girometti incisori in pietre dure e medaglisti*, in: R. Leone, F. Pirani, M.E. Tittoni, S. Tozzi (a cura di), *Il Museo di Roma racconta la città*, catalogo della mostra (Museo di Roma, Palazzo Braschi, Roma 2002), pp. 208-221.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2003

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Glittica, medagliistica, oreficeria. Artisti-artigiani per l'Europa*, in: S. Pinto, L. Barroero, F. Mazzocca (a cura di), *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia. Universale ed Eterna Capitale delle Arti*, catalogo della mostra, (Roma, Scuderie del Quirinale, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 7 marzo-29 giugno 2003), pp. 517-536.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2004

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Jewels with Cameos and Intaglios: The Castellani and Roman Gem Carvers*, in S. Weber Soros, S. Walker (ed.), *Castellani and Italian archaeological Jewelry*, New Haven and London 2004, pp. 103-128.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2005

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Gioielli con intagli e cammei. I Castellani e gli incisori romani*, in: A.M. Moretti Sgubini, F. Boitani (a cura di), *I Castellani e l'oreficeria archeologica italiana*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, 11 novembre 2005 - 26 febbraio 2006), pp. 83-105.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2007

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *La collezione Paoletti. Stampi in vetro per impronte di intagli e cammei*, I, Roma 2007.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2008

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Hardstone Gem Engraving in Rome: the Great Flowering of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> Centuries*, in: D. Scarisbrick (ed.), *The Art of Gem Engraving. From Alexander the Great to Napoleon III* (Kanagawa, 6 September - 26 October 2008; Fukuoka, 15 November - 23 December 2008), pp. 319-322.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI s.d.

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Intagli e cammei per il conte Sommariva* (Antichità Alberto di Castro), Roma s.d.

PLANTZOS 1999

D. Plantzos, *Hellenistic Engraved Gems*, Oxford 1999.

RASPE 1791

E. Raspe, *A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos as well as Intaglios, taken from the most Celebrated Cabinets in Europe, and cast in Coloured Pastes, White Enamel, and Sulphur by James Tassie, Modeller, arranged and described by R. E. Raspe; and illustrated with Copper-Plates. To which is prefixed an Introduction on the various Uses of this Collection, the Origin of the Art of Engraving on Hard Stones and the Progress of Pastes*, London 1791 (*Catalogue raisonné d'une collection générale, de pierres gravées antiques et modernes...*).

REILLY 1989

R. Reilly, *Wedgwood*, voll. I-II, New York 1989.

REINACH 1895

S. Reinach, *Pierres gravées des Collections Marlborough et d'Orléans, des Recueils d'Eckhel, Gori, Levesque de Gravelle, Mariette, Millin, Stosch...*, Paris 1895.

RIGHETTI 1952

R. Righetti, *Incisori di gemme e cammei in Roma dal Rinascimento all'Ottocento*, Roma, s.d. (1952).

ROLLETT 1874

H. Rollett, *Die drei Meister der Gemmogyptik Antonio, Giovanni und Luigi Pichler*, Wien 1874.

ROLLETT 1875

H. Rollett, *Glyptik*, in: B. Bucher (Hrsg.), *Geschichte der technischen Künste*, I, Stuttgart 1875, pp. 342-343.

ROLLETT 1885

H. Rollett, in: J. Meyer (Hrsg.), *Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. III, Leipzig 1885, p. 622.

RUDOE 1996

J. Rudoe, *Eighteenth and nineteenth-century engraved gems in the British Museum; collectors and collections from Sir Hans Sloane to Anne Hull Grundy*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 2 (1996), pp. 198-213.

SATTEL BERNARDINI 1988

I. Sattel Bernardini, *Ein Gemmenschneider der Goethezeit: Christian Friedrich Hecker (um 1754-1795)*, "Xenia", 15 (1988), pp. 73-98.

SAUR 1992

K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, s.v. Arrighi Giuseppe, vol. V, München-Leipzig 1992, p. 291.

SEIDMANN 1987

G. Seidmann, *Nathaniel Marchant, Gem-Engraver 1739-1816*, "The Walpole Society", LIII (1987), pp. 1-105.

SEIDMANN 1991

G. Seidmann, *A Collection of Casts from Gems Depicting Famous Men in the Ashmolean Museum, Oxford*, "Jewellery Studies", 5 (1991), pp. 123-126.

SEIDMANN 1997

G. Seidmann, in: G. Zampieri (a cura di), *"Gioielli" del Museo Archeologico di Padova: vetri, bronzi, metalli preziosi, ambre e gemme*, catalogo della mostra (Padova 1997), pp. 139-162.

SPIER 2001

J. Spier, *A Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection of Gems*, Calouste Gulbenkian Foundation 2001.

Splendeurs 2000

*Splendeurs des Collections de Catherine II de Russie. Le Cabinet de pierres gravées du Duc d'Orléans*, catalogo della mostra (Paris, 11 avril-28 mai 2000).

STUART JONES 1912

H. Stuart Jones, *A Catalogue of the ancient sculptures preserved in the municipal collections of Rome. The sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912.

TASSINARI 1999

G. Tassinari, *An Intaglio by Giovanni Beltrami and some considerations on the connection between plaquettes and gems in the late 18th - early 19th century*, in: M. Henig, D. Plantzos (ed.), *Classicism to Neo-classicism: Essays dedicated to Gertrud Seidmann*, BAR International Series 793, pp. 191-204.

TASSINARI 2000

G. Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler, Padre Giuseppe Du Fey ed il Principe Alberico Barbiano di Belgiojoso d'Este* (Materiali, Studi, Ricerche, 18), Milano 2000.

TASSINARI 2001a

G. Tassinari, *La collezione di impronte di intagli e cammei di Giovanni Pichler nel Medagliere delle Civiche Raccolte Numismatiche di Milano: i ritratti*, "Rassegna di studi del civico museo archeologico e del civico gabinetto numismatico di Milano", LXVII-LXVIII (2001), pp. 87-136.

TASSINARI 2001b

G. Tassinari, *Antonio Berini (1770-1861). Cartoncino con quattro ritratti di Francesco Petrarca*, "Museo in Rivista. Notiziario dei Musei Civici di Pavia", 2 (2001), pp. 187-191.

TASSINARI 2001c

G. Tassinari, *I classici visti di profilo*, "Giornale di Brescia", 6 ottobre 2001; *La ricciuta testa di Aiace, eroe da cammeo*, "Giornale di Brescia", 13 ottobre 2001.

TASSINARI 2002-2003

G. Tassinari, *Glyptic Portraits of Eugène de Beauharnais: The Intaglios by Giovanni Beltrami and the Cameo by Antonio Berini*, "The Journal of the Walters Art Museum", 60-61 (2002-2003), pp. 43-64.

TASSINARI 2003-2004

G. Tassinari, *L'incisore in pietre dure Giovanni Pichler a Pesaro*, "Studia Oliveriana", III-IV, terza serie (2003-2004), pp. 151-214.

TASSINARI 2005a

G. Tassinari, *I ritratti dello zar Nicola I incisi su intagli e cammei*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 68, heft 3 (2005), pp. 358-390.

TASSINARI 2005b

G. Tassinari, *Lettere di una celebre famiglia di incisori di pietre dure: i Pichler*, "ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano", vol. LVIII, fascicolo I, gennaio-aprile (2005), pp. 187-240.

TASSINARI 2006

G. Tassinari, *Incisori in pietre dure e collezionisti a Milano nel primo Ottocento: il caso di Antonio Berini e Giovanni Battista Sommariva*, in: M. Buora (a cura di), *Le gemme incise nel Settecento e Ottocento. Continuità della tradizione classica*, Atti del Convegno di studio, Udine, 26 settembre 1998 (Cataloghi e Monografie Archeologiche dei Civici Musei di Udine, 7), 2006, pp. 27-49.

TASSINARI 2007

G. Tassinari, *Il progetto dell' incisore di gemme Giovanni Battista Dorelli per l'istituzione di una Scuola d'incisione di cammei (1806)*, "Arte Lombarda", n.s, 151, 3 (2007), pp. 91-100.

TASSINARI c.s.a

G. Tassinari, *La collezione di calchi di intagli e cammei di Antonio Berini ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, "Atti dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste", 22 (2006-2008), in stampa.

TASSINARI c.s.b

G. Tassinari, *La Descrizione di dugento gemme antiche di Federico Dolce a Trieste*, "Atti dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste", 22 (2006-2008), in stampa.

TASSINARI c.s.c

G. Tassinari, *Antonio Pichler e gli incisori di pietre dure a Napoli: ipotesi e suggestioni*, "Napoli nobilissima", in stampa.

TASSINARI c.s.d

G. Tassinari, *Le paste vitree*, in: G. Sena Chiesa (a cura di), *Gemme dei Civici Musei d'Arte di Verona* (Collezioni e Musei Archeologici del Veneto, 45), Roma 2009, in stampa.

TASSINARI c.s.e

G. Tassinari, *Teresa Talani, incisore di pietre dure in epoca napoleonica: i documenti di archivio*, in stampa.

THIEME, BECKER 1909

U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1909, vol. III, p. 418.

VISCONTI 1833

P.E. Visconti, *Notizia delle opere dell'incisore in pietre dure ed in conchi. Giuseppe Girometti*, Roma 1833.

VOLLENWEIDER 1966

M.L. Vollenweider, *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit*, Baden-Baden 1966.

VON WURZBACH 1856

C. Von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthumes Österreich*, Wien 1856, vol. I, p. 318.

WALTERS 1926

H.B. Walters, *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos Greek, Etruscan and Roman in the British Museum*, London 1926.

WEBER 1995

I.S. Weber, *Geschnittene Steine des 18. bis 20. Jahrhunderts. Vergessene Kostbarkeiten in der Staatlichen Münzsammlung München*, München 1995.

WEBER 2001

I.S. Weber, *Geschnittene Steine aus altbayerischem Besitz. Kameen und Intaglien des 15. bis späten 17. Jahrhunderts in der Staatlichen Münzsammlung München*, München-Berlin 2001.

WIEDMANN 1994

G. Wiedmann, in: K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, vol. IX, München-Leipzig 1994, pp. 440-441.

ZAMBONI 1912

F. Zamboni, *Il bacio nella luna. Pandemonio. Ricordi e bizzarrie*, a cura della vedova Emilia Zamboni, nata Dagnen de Fichtenhain, Roma 1912.

ZANI 1820

P. Zani, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, Parma 1820, vol. III, parte 1°, p. 231.

ZASTROW 1993

O. Zastrow, *Museo d'Arti Applicate. Oreficerie*, Milano 1993.

ZWIERLEIN-DIEHL 1986

E. Zwierlein-Diehl, *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg*, I, München 1986.

ZWIERLEIN-DIEHL 2003

E. Zwierlein-Diehl, *Gemmen mit Künstlerinschriften*, in: V.M. Strocka (Hrsg.), *Meisterwerke. Internationales Symposium anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler*, Freiburg im Breisgau, 30. Juni-3. Juli 2003, pp. 321-343.